



TITLE:

『虐殺された詩人』における異界：
アポリネールの「転機」として

AUTHOR(S):

中村, 美香

CITATION:

中村, 美香. 『虐殺された詩人』における異界：アポリネールの「転機」
として. 仏文研究 1990, 21: 119-132

ISSUE DATE:

1990-09-08

URL:

<https://doi.org/10.14989/137762>

RIGHT:

『虐殺された詩人』における異界¹⁾

——アポリネールの「転機」として——

中 村 美 香

序

アポリネールの散文作品は、著者自身が相当思い入れを抱いていたにもかかわらず²⁾、詩篇に比べて、余り研究が進んでいるとは言いがたい。とりわけ、1916年に出版された第二番目の短編集『虐殺された詩人』*Le Poète assassiné*³⁾は、アンドレ・ブルトンやアンドレ・ビィーに絶賛されながら⁴⁾、処女短編集『異端教祖株式会社』*L'Hérésiarque et Cie* (1910) ほど、研究者の注目を集めていない。タイトルにもなっている中編「虐殺された詩人」は、自伝的な面、構成の点から分析が進んでいるが⁵⁾、作品集全体に関する研究は、ほとんど皆無に近いと言っても過言ではなからう。

その理由として、収録された作品が種々雑多なテーマを取り扱い、一見、作品集としての統一性に欠ける点が挙げられやすい。しかし、1913年前後に執筆された散文作品の中でも取捨選択が行われており、配列順も執筆年代に従っているわけではなく、書き下ろしの短編(「仮面の砲兵伍長 奇談すなわち蘇生した詩人」*Cas du brigadier masqué c'est-à-dire le poète ressuscité*) も含まれていることから、アポリネールが、既に発表したコントを手当たり次第集めただけとは考えにくい。やはり、そこには作者の何らかの意図が読みとれると仮定するのが、自然であろう。

ところで、『虐殺された詩人』に収められた作品は、他の時期に執筆されたコントとは、明らかに違う面をそなえている。それは、「異界」と呼びうる非日常的世界の存在様式に特徴づけられる。この特徴こそが、死の直前(1917～1918年)に発表された後期短編に向かう転機を如実に反映していると推察される。

本稿では、超自然的なドラマが展開する「異界」に焦点をしばって、『虐殺された詩人』を検討し直し、その作品集としての一貫性、そしてアポリネールのコント全体の中で占める位置を明らかにしたい。

I アポリネールの幻想性

異界、つまり日常と切り離された世界を文学作品内に持ち込むためには、そうした特殊な空間を生み出す、幻想的な要素が欠かせない。まず、異界そのものに関して言及する前に、『虐殺された詩人』で異界を成立させている要因について、簡単に触れておく。

『虐殺された詩人』で異界を構築する基礎は、主に二点挙げられる。一つは、誤解や偽装によって、本来の形態を隠して、虚偽の世界を表出させること、もう一つは、現実では限定されている時空間を超えて、実生活と乖離することである。

最初に、日常的な次元から脱出する試みの一つとして、真偽の区別を故意に不明確にし、誤解を招くような罫をはって、読者の目を欺く手法が、アポリネールの短編にしばしば現れる。ミシェル・デコーダンが指摘するように⁶⁾、真偽に関する価値体系の混乱・転倒は、アポリネールの作品、特に『虐殺された詩人』で重要な役割を果たしている。真実の姿を隠蔽して、見せかけの外観を作り出すために、仮面や変装が小道具として活躍する。

仮面は、アルフォンス・アレやマルセル・シュオブといった同時代の幻想文学作家が好んで使用したモチーフで⁷⁾、『虐殺された詩人』の中では、四作品で非日常性を紡ぎ出す鍵を握っている（「ジョヴァンニ・モローニ」 *Giovannni Moroni*、「月の王」 *Le Roi-lune*、「鷲狩り」 *La Chasse à l'aigle*、「仮面の砲兵伍長奇談」）。仮面が虚構を形成する機能を持つのは、人間の肉体の中でもっとも表情に富む個性的な部位、「顔」を覆い隠すからであろう。仮面をつけると、個としての人間が、群集に埋もれた没個性的なヒトという地位に貶められる。その作品内での使われ方を辿ってみる。

謝肉祭の夜に、仮面を被った一団が、主人公の家になだれ込み、酔っ払いを一人残して立ち去る。酔いつぶれているかに見えた男の仮面を剥ぎ取ると、実は殺されていたことが判明する（「ジョヴァンニ・モローニ」）。月の王が支配する地下世界で、仮面をつけずに王の前へ出た語り手が、激しく叱責される。素顔のままでいることは、真実をさらけ出すこと、つまり月の王が実は死者だと暴露することを意味するからであろう（「月の王」）。オーストリア中の誰もが震え上がる恐ろしい顔を隠すために、鷲の嘴がついた仮面が用いられる（「鷲狩り」）。以上の例で目につく仮面の特質は、「仮面の砲兵伍長奇談」で的確に表現されている。仮面の男は、蘇ったラザロに対して、こう説明する。

—— J'ai un masque, canonnier, dit le brigadier mystérieux, et ce masque cache tout ce que vous voudriez savoir, tout ce que vous voudriez voir, il occulte la réponse à toutes

vos questions depuis que vous êtes revenu à la vie, il rend muettes toutes les prophéties et, grâce à lui, il ne vous est plus possible de connaître la vérité. (p. 383)

『虐殺された詩人』に見られる仮面は、偽りの姿の下に、必ず死と密接に結びついた真実を秘めている。仮面の力を借りて、カムフラージュを施しても、いつ何時真相が噴出するか分からない。異界は、非常に危ういバランスの上に成り立っていると言えよう。

偽装の小道具として、仮面を一例に取り上げてみたが、顔だけでなく全身を変えてしまう変装や、復話術を使って一人で大勢の人間を演じてみせるのも同じような役目を担っている。これらの方法は、「虐殺された詩人」、「混成賭博クラブでのめぐり合い」*La Rencontre au cercle mixte*、「おしゃべりな回想」*Les Souvenirs bavards*に現れる。

次に、異界を生み出すもう一つの要素、時空の歪曲は、『虐殺された詩人』に含まれる六つの短編で、幻想的な効果を上げている。（「月の王」、「虐殺された詩人」、「聖女アドラータ」*Sainte Adorata*、「アーサー 過ぎた日の王・未来の王」*Arthur roi passé roi futur*、「神とみなされた不具者」*L'Infirme divinisé*）

空間を自由に操る面では、現実生活で物理的に限られている空間意識を打ち破ろうとする意図が感じられる。例えば、一つの場所にとどまりながら、世界中の音を次々と聞ける機械が発明される。これを使えば、一瞬にして全世界を駆け巡ることができる。

Bruits terribles de la rue, tramways, usines, il paraît que nous sommes à Chicago, à l'heure de midi.

Nous voici à New York, où chantent les vaisseaux sur l'Hudson.

Des prières violentes s'élèvent devant un christ à Mexico.

Il est quatre heures. A Rio de Janeiro passe une cavalcade carnavalesque.[...]

C'est six heures sur Saint-Pierre-de-la-Martinique, les masques se rendent en chantant dans les bals décorés de grosses fleurs rouges de balisier. (p. 315)

このような、広大な空間を手中に収めようと図る野望は、遍在願望とも相通じる点があろう。アポリネールは、『異端教祖株式会社』の「贖救世主アンフィオン ドルムザン男爵の冒険物語」*L'Amphion faux messie ou histoire et aventures du baron d'Ormesan*で世界を統治するために、同時に何か所にも存在できる装置（le toucher à distance）を考案している。

時間に対しても、同様の試みが行われている。「虐殺された詩人」の主人公クロニアマンタルは、自由に時間軸を遡ったり、下ったりできる。「彼は、記憶の中に逃れた」《il se réfugia dans sa mémoire》り、「別の時代に」《en d'autres temps》行ったり、「次の時代の方に逃げてしまい、

ついにその時代に戻ってしまった」《il fuit vers le temps qui vient et où le voilà revenu》(p. 255, 270, 271)りする。アーサー王は、2105年に蘇り、その墓がもぬけの空になっているという電報が来る《*Tombeau Arthur vide*》(p. 376)（「アーサー 過ぎた日の王・未来の王」）。「月の王」では、死んだはずのバヴァリア王が生き返り、あらゆる時代の女性を呼び出せる器具が編み出されている。これを使用すれば、ある空間部分を時間から抽出《*abstraire du temps une certaine portion de l'espace*》(p. 311)できる。

アポリネールは、時の流れを非常に恐れ、時間に支配されない歴史上・伝説上の人物に興味を抱いたと、デコーダンは指摘している⁸⁾。更に、時空間に対するアポリネールの欲求について、デコーダンは以下のように述べている。「一切のものが、時間と空間のうちに逃げ去って行くことに深く心を動かされるからか、或いはそのような運命に対しても何らかの対応策を講じようと夢想するからか、詩人は、各々のものがしかるべき位置にとどまっている確固不動の世界、理想通りに永遠と同時性そのものであるような世界に生きたいという欲求を隠さない⁹⁾」。

一般的な時間の観念を破壊し尽くした頂点として、「永遠性」を手に入れる人物が登場する。「神とみなされた不具者」のジュスタン・クーショは、事故で大ケガをして、肉体の相対的な動きを把握できなくなり、時間の概念を失う。

[...] il lui était maintenant impossible de relier entre eux les divers événements qui remplissaient désormais son existence. De ses actions saccadées il n'apercevait plus la succession.

A vrai dire, il semble impossible de croire qu'elles lui parussent simultanées et le seul mot qui, dans la pensée des hommes accoutumés à l'idée du temps, puisse rendre ce qui se passait dans le cerveau de Justin Couchot est celui d'éternité. Ses actions, ses gestes, les impressions qui frappaient son oeil, son oreille uniques semblaient éternelles et ses membres solitaires étaient impuissants à créer pour lui, entre les divers actes de la vie, cette liaison que deux jambes, deux bras, deux yeux, deux oreilles suscitent dans l'esprit des hommes normaux et de quoi résulte la notion du temps. (p. 350)

クーショは、日常的な時の鎖から解放されて「神」になる。「彼にとっては、このように全世界とあらゆる時代とが、彼の一本しかない手によって正確に奏でられる調律みごとな楽器だった」《Le monde entier et toutes les époques étaient ainsi pour lui un instrument bien accordé que son unique main touchait avec justesse.》(p. 351)。今まで見てきたように、時空の支配からの離脱が、執拗なまでに繰り返され、既成の概念を破壊して、異界を誕生させる布石となっている。

II 異界の特質

さて、第I部で展望したような過程を経て生じた、『虐殺された詩人』における異界は、どのような特性を呈しているだろう。特筆すべき点は、異界が、非常に閉鎖性の強い、密儀的な空間でありながら、日常的な世界と作品内で並立共存している事実である。このように奇妙な現象を読者に納得させるため、異界を導入する語り手、漸進的なナレーションが多用される。

語り手は、合理的に説明不可能な出来事を引き起こす張本人ではない。物語の筋を展開させていく人物というより、不可思議な事件を傍観する第三者、或いは当事者の話に耳を傾ける聞き手に過ぎない。つまり、つねに読者と同じ側に位置して、日常的な世界から異界を眺めている。仲介者として、読者と異界を隔てている距離を縮め、読者が一体感を持ちやすい性格づけがなされている。従って、偶然、事件に出くわして巻き込まれた人物や、通りがかりの旅行者といった、いわゆる部外者が語り手に選ばれている。「月の王」、「青い眼」*L'OEil blue*、「聖女アドラータ」、「ジョヴァンニ・モローニ」、「おしゃべりな回想」、「現代魔術のささやかな処方箋」*Petites recettes de magie moderne*、「鷲狩り」、「友人メリタルト」*L'Ami Meritarte*に、このタイプの語り手が認められる。

仲介者としての語り手や主人公は、小説の冒頭部では、まだごく普通の日常的な世界に踏みとどまっている。その後、プロットの進行に伴って、異界へ徐々に侵入して行くのが、ほとんどのパターンである。これは、日本の怪談やフランスの伝統的な幻想小説にも窺える常套手段である。シャルル・ノディエの『イネス・デ・ラス・シエラス』は、その典型と言えよう。順調に旅行していた旅人が、突然、悪天候に見舞われ、ぬかるんだ道に苦しみ、やっとたどり着いた宿屋が満室で、謎めいた城に泊まらざるを得なくなる。以上のように、段階的な手段を踏んで、読者が異界に導かれるのは、『虐殺された詩人』でも同様である。

「月の王」を例にとると、最初、語り手は快適に旅行しており、空に太陽も輝いている《*le soleil avait brillé durant tout le jour*》。ところが、日が沈んでから、語り手が先を急ぎ始めると、急に道が悪くなる《*Le chemin était devenu mauvais*》。そして、四つ辻にさしかかったところで、地図を失っていることに気がつく《*J'arrivai à un carrefour où aboutissaient quatre sentiers; je voulais consulter ma carte, mais je m'aperçus que je l'avais perdue en route.*》(p. 303)。道に迷った語り手は、岩壁にはばまれた袋小路に入り込み、いつの間にか風も出てくる。一步、また一步と、語り手が異界に向かって、日常性から逸脱していく様子が見てとれよう。

こうして、ついに行き着く場所は、どのような特徴を持っているのか。ダニエル・デルブレイユが評するように、『虐殺された詩人』に見られる幻想的体験は、厳密に限られた時空間の中に限

定される《l'expérience fantastique est enfermée dans un "espace-temps" strictement délimité¹⁰⁾》。それは、例えば、修道院や別荘や山中の洞穴を指す。その空間は、外界と何らかの意味で遮断され、我々の住む世界とは異なった独自の法・掟が内部を支配している。従って、この閉ざされた世界への出入りは容易でなく、特別な意味を孕んでくる。

「ジョヴァンニ・モローニ」で、主人公ジョヴァンニの母親が迷信家に設定されている。ジョヴァンニは、母親に連れられて、呪術師や得体のしれない聖職者のもとを訪れる。すると、二人を建物の中に迎え入れるために、《faire entrer》する人物が繰り返し現れ、この動詞句自体、何度も使われる。

Nous arrivâmes dans un vilain quartier, devant une vieille maison. Nous gravîmes un escalier dont les marches de pierre étroites et gauchies étaient devenues glissantes. Une vieille femme nous *fit entrer* dans une pièce meublée de quelques chaises neuves; puis un homme entra.(p. 322)

Le portier nous *fit entrer* dans un parloir orné d'un crucifix, d'images pieuses, de branches d'olivier et de palmes bénites. (p. 323)

(イタリックは筆者による)

異界には、自由に出入りすることが許されず、そこへの出入り口が管理されているのが分かる。

ジョヴァンニは、この現実と隔絶した世界で体験する恐ろしい出来事に耐えられなくなって、「気を失い、道に出てから初めて気をとり戻した」《Je m'évanouis et ne revins à moi que dans la rue.》(p. 322)。建物内部が異界を表象するのとは対比されて、「道」が日常的な世界を象徴するのは明白である。ジョヴァンニの家で殺人が発覚した時も、母親が窓を開けて、警察を呼んだ《Ma mère avait ouvert la fenêtre et appelait à la garde.》(p. 327)。窓が、異界と通常世界の臨界点に位置している。これと全く同じ機能を与えられた窓が、後に触れる「死後の婚約者」*La Fiancée posthume*に見受けられる。

また、「月の王」で、野宿する場所を求めて迷っていた語り手は、洞穴に入るために相当努力を払っている。

Comme j'examinais fort soigneusement cette sorte de falaise qui se dressait devant moi, il me sembla apercevoir une ouverture vers laquelle je me dirigeai. [...] Je hâtai le pas et arrivai bientôt devant une porte.

[...] je frappai deux fois à la porte, mais personne ne vint. Enfin, ma main ayant

rencontré un loquet, je le tournai [...] (p. 304)

コントの最後で、この閉鎖空間から逃げ出そうとした時も、語り手は、出口を見つけるのに苦勞して、二時間以上も費やしている。

Je me remis à errer dans ce somptueux souterrain [...] Pendant deux heures au moins, je m'avantai prudemment dans l'obscurité, ouvrant des portes, tâtonnant la muraille et ne trouvant point d'issue. (p. 317)

そして、やっと外に出られると、周りの木々が輝いて見え、ファンファーレが聞こえてくる。語り手の喜びが、投射されている結果と言えよう。

異界から脱出した際の高揚感は、「青い眼」に、より明白な形で現れる。ヒロインの少女が成長して、目玉が廊下を飛び回るという怪奇現象が起きた修道院を去る時、余りの解放感に気を失いかける。これも異界の閉鎖性を明示している。

Je puis dire que je ne suis sortie de cette enceinte de calme que pour me marier, à l'âge de dix-neuf ans, et j'y étais depuis l'âge de huit ans. Je m'en souviens encore : lorsque j'eus franchi le seuil de la grande porte qui s'ouvrait sur l'univers, le spectacle de la vie, l'air que je respirais et qui me semblait si nouveau, le soleil qui me parut plus lumineux qu'il n'avait jamais été, la liberté enfin me saisit à la gorge. J'étouffais et je serais tombée éblouie, étourdie, si mon père, à qui je donnais le bras, ne m'eût retenue et ne m'eût ensuite menée vers un banc qui se trouvait là et où je m'assis un instant pour reprendre mes esprits. (p. 345)

《la grande porte》が、自由に満ちあふれた外界と、密室的な修道院内部を厳然と分け隔てていたのである。

以上のような異界の密閉性は、「死後の婚約者」で最も顕著に現れる。娘を早く失ったミュスカード夫妻が、その娘を生きていると仮定して、結婚相手を見つけようと決心する。ロシア人の若者に白羽の矢を立て、別荘に下宿させる。夫婦は考えた。「あの娘も16歳だよ。どうかね、うちの下宿人は彼女の気に入っただろうか？」《“Elle aurait seize ans. Qui sait? notre pensionnaire lui plairait peut-être?”》(p. 343)。ところが、夫妻の意に反して、その青年はミュスカード夫人に恋心を抱いてしまう。これは、別荘内の特殊な約束事の破綻を意味する。ついに、ある日、「窓が開いている部屋」《une chambre dont la fenêtre était ouverte》で、青年は夫人に愛を告白す

る。ミュスカード夫人は、「窓からちらりと外を見てから」《après avoir jeté un coup d'oeil par la fenêtre》(p. 341), 何の感情も表面に出さないまま立ち去る。窓の外に広がる世界は、通常の法則に縛られた現実的な空間を指している。窓を開けて、その世界と接している時に、青年の告白を受け、ミュスカード夫人は、現実の姿（＝娘が死んでいるという事実）をかいま見てしまった。こうして異界の秩序を乱した青年は、当然のことながら、異界にとどまる権利を奪われる。別荘に入れないうまま、「道」の上で異界からの追放が宣告される。

[...] vous comprenez vous-même qu'après ce qui s'est passé il n'est plus possible que vous entriez dans ma maison. Voyez, la grille est close et c'est fini : jamais plus vous ne passerez dans mon jardin. [...] c'est impossible, c'est fini. Cette nuit vous trouverez à vous loger dans un hôtel et vous me ferez dire où vous êtes descendu. Je vous enverrai votre bagage. Adieu, monsieur. Venez, madame Muscade, la nuit tombe. Adieu, monsieur, soyez heureux, adieu! (p. 344)

この一節で、「柵」は、異界と現実世界の境界線に立つ遮蔽物として働き、《Adieu》は、異界の掟を破って、無秩序をもたらした者への訣別の言葉に他ならない。《Adieu》の繰り返しが、青年の犯した過ちの大きさを印象づける。「月の王」の語り手も、異界内の規則を守らなかったために、厳罰を言い渡されてに逃げ出す。

今まで検討したように、アポリネールが描く超現実性は、密閉された秘密の異界内に限られる場合が多い。

ところで、『虐殺された詩人』に含まれるコントでは、語り手・主人公が、一旦は異界に迷い込んでも、最終的には本来属していた日常的な世界に復帰するという結末を迎える例が少なくない。つまり、物語の途中で二つの世界が並立共存することはあっても、結局は、両者の間に何とか保たれていた微妙なバランスが崩れて、日常性が物語世界全体を再支配してしまうのである。

「愛妾」*La Favorite* の最後で、女主人公の恋人が、異界に踏み込み、彼女が築き上げた幻の楼閣を蹴ちらす。「コスタンツァンが、ロット賭博でお金をすって戻ってきて、これらの亡霊どもを追放してしまった」《Costantzing, qui avait perdu son argent au *lotto*, chassa ces ombres lorsqu'il revint.》(p. 334)。「アーサー 過ぎた日の王・未来の王」、「月の王」、「ジョヴァンニ・モローニ」、「死後の婚約者」、「青い眼」も似通った結末に至る。

しかし、例外も存在する。作品集の最後におかれた「仮面の砲兵伍長奇談」である。最終シーンで、伍長の頭に砲弾が命中し、傷口から血が噴き出して、伍長は永遠の命を得る。

[...] le brigadier au masque aveugle souriait amoureusement à l'avenir, lorsqu'un éclat

d'obus de gros calibre le frappa à la tête d'où il sortit, comme un sang pur, une Minerve triomphale. (p. 385)

血のほとばしりによって、永遠性を手に入れる場面は、アポリネールの詩作品にも見受けられる。恋人ルーにあてた詩で、もし自分が前線で死ねば、自分の思い出がどうなるかが描かれる。

Et puis ce souvenir éclaté dans l'espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier¹¹⁾

世界を覆い尽くす詩人の血は、幸福の源なのである《Mon sang c'est la fontaine ardente du bonheur¹²⁾》。真の勝利が、詩人の手に入っている。

同様に、異界のヒーロー、砲兵伍長は、死ぬことで現実的な世界に打ち勝った。『虐殺された詩人』は、次の一行で締めくくられている。

さあ立ち上がれ、あらゆる人々よ、勝利を丁重に迎え入れるために！
Debout, tout le monde, afin d'accueillir courtoisement la victoire! (p. 385)

この《victoire》は、平穏無事な日常性に対して、異界が優越性を勝ちとったことを意味するのではないか。

アポリネールは、第二番目の短編集をまとめる作業を第一次世界大戦前に終えている。しかし、1915年初めになって、この短編を前線で書き下ろして、作品集につけ加えたい。デコーデンによると、このコントを足すことによって、一見統一性に欠けた『虐殺された詩人』に、有機的一貫性、テーマ上のつながりを与えようと、アポリネールが試みたという¹³⁾。もちろん、それも確かであるが、この短編を一番最後に据えている理由は、アポリネールが『虐殺された詩人』刊行後に目指した方向をも象徴しているからではなかろうか。つまり、より幻想性が強く、最初から異界が完全に勝利を収めている物語を志向する意志が現れているのではないか。

このような仮説を検証し、『虐殺された詩人』がアポリネールの全コントの中でどのような役割を担っていたか考察しなければならない。そのために、他の短編作品と比較を行ってみたい。

III 「虐殺された詩人」の占める位置

アポリネールは、生涯に約50篇の短編を書き上げた。これを執筆年代に沿って分類すると、大

きく三つに分かれる。『異端教祖株式会社』に収められた最も初期の作品、『虐殺された詩人』収録のコント、その他、アポリネールの生前にまとめられなかった拾遺コントの三つである。この三グループは、単に年代区分を示すばかりでなく、内容の面でもかなり隔たっている。

最初に、1910年に出版された処女短編集『異端教祖株式会社』は、16篇のコントで構成され、テーマの面から三つのカテゴリーに再び分けられる。

一つは、地方色の強い作品群で、特にドイツの影響を色濃く反映している。このカテゴリーには、「ケ・ヴロ・ヴェ？」*Que vlo-ve?*、「オトゥミカ」*L'Otmika*、「ヒルデスハイムの薔薇或いは東方三博士の財宝」*La Rose de Hildesheim ou les Trésors des rois mages*が含まれる。アポリネールが、この三作品を執筆したのは、1902年末から1903年初頭と考えられる。『異端教祖株式会社』に収録されたコントの中で、最も早い時期に書かれている。執筆直前の1900年頃、アポリネールは、ベルギー、ライン川地方、南ドイツ、ボヘミア地方を旅行している。おそらく、この旅行が三作品に影響力を及ぼしたことは否めないだろう。地方独特の伝説が描かれ、エキゾチックな雰囲気醸成されているからである。これらの物語は、神秘的な妖精譚に近い性格も少しは持っているが、超自然的な異界が成立しているとは言い難い。「オトゥミカ」を例にとってみよう。この作品には、非日常的な要素が頻繁に現われる。民族舞踊、南スラヴ特有の伝統的な誘拐結婚、若い女の髪を盗もうとするジブシーの老婆。しかしながら、フィクションの筋は、どちらかといえば牧歌的である。その特徴は、最終シーンにはっきりと現出する。若者達が、セルビアの民族舞踊「コロ」を踊り、その輪の中に、娘の結婚に反対していた老人も参加する。ここには、異界が存在しない。

二つ目のカテゴリーは、宗教色の強いコントを指す。このタイプは、9篇に上り、短編集の過半数を占める。ほとんどは、1905年以前に、雑誌等に発表されている。この作品群では、必ず、宗教上の異端性が問題として取り扱われている。アポリネールは、洗礼や聖体拝領式といったキリスト教の儀式を揶揄したり、聖書にちなんだ人物（さまよえるユダヤ人や魔術師シモン）を使ってみたりする。このようにして、宗教的基盤に立って、おどろおどろした小道具が用いられる。しかしながら、理屈で説明できないような超自然的現象は認められない。

例えば、短編集の題名にもなっている「異端教祖」*L'Hérésiarque* という作品では、異端宗教の教祖が、非常にエキセントリックな人物として描かれる。この男は、おしゃべりだが、実は耳が不自由で、つねに砂糖菓子を頬張り、体はムチの跡で覆われている。こういうディテールが、コントに謎めいた魅力を与えているが、超自然的な情況を作り出しているわけではない。語り手自身、最初はこういった奇妙な細部に目を奪われてしまうが、最終的に真実を発見する。

La vérité est que l'hérésiarque était pareil à tous les hommes, car tous sont à la fois pécheurs et saints, quand ils ne sont pas criminels et martyrs. (p. 118)

端的に言えば、この教祖は、ただ奇矯な人物に過ぎない。

最後に残った4つのコントに目を転じよう。「詩人のナプキン」*La Serviette des poètes*、「贖世主アンフィオン」、「オノレ・シュブラックの失踪」*La Disparition d'Honoré Subrac*、「アムステルダムの水夫」*Le Matelot d'Amsterdam*、これらは全て、かなり遅い時期、1907年以降に書かれている。特に、異界という観点で最も『虐殺された詩人』に近い「オノレ・シュブラックの失踪」は、「鷲狩り」と「死後の婚約者」の間に発表されている。これは注目に値するだろう。

さて、これらの四作品は、『虐殺された詩人』に似通った特徴があり、第Ⅰ部で述べた異界を構成する二大要素が認められる。「オノレ・シュブラックの失踪」は、昆虫が見せる擬態現象のように、周囲にとけ込んでしまう能力がテーマになっている。空間に関して、シュブラックは一般人の能力をはるかに超えてしまった。壁に入り込むことで、新たな空間を手中に収めたのだ。これは、人間の通常知覚を破壊したと言えよう。シュブラックは、追いつめられたために、不可能を可能に変換できたと、語り手に向かって説明している。

[...] moi, qui suis peureux et qui me sens incapable de me défendre dans une lutte, je suis semblable à ces bêtes : je me confonds à volonté et par terreur avec le milieu ambiant.
(p. 173)

更に、ドルムザン男爵は、「神出鬼没装置」を発明したおかげで、同時に五大陸 840の都市に出現できるようになった。男爵は、世界を自由に操れる喜びを語り手に打ち明ける。

Certes, je suis en Australie, ce qui ne vous empêche point de me voir chez vous, de même qu'on me voit en cet instant à Rome, à Berlin, à Livourne, à Prague, et dans un si grand nombre de villes que l'énumération en serait fastid... (p. 218)

「アムステルダムの水夫」に登場する水夫は、上品に見えながら実は殺人をたくらんでいる公爵にだまされる。公爵は、眼鏡とつけひげで変装して、妻を殺すための別荘を借りに行く。妻を殺害した後では、悲しみに耐える夫の役を演じる。ここでは、第Ⅰ部で考察した偽装が、巧妙に使われている。

「詩人のナプキン」では、いろいろな染みがついて汚れたナプキンが、詩人の横顔を映し出している。ナプキンに、隠された真実、つまり詩人がナプキンで死を遂げた事実が投影されている。

以上のように、これら四作品は、第Ⅰ部で見た二つの要素という点で、『虐殺された詩人』と共通点を持っている。

では、次に、1917年から1919年に出版されたコントはどうであったか。これらの短編作品は、テーマが全て似通っている。新奇な芸術や、新しく発明された製品、画期的な新治療法、新しい科学などである。後期短編の特徴を明らかにするために、新たに編み出された治療法を例にとる。

「整形外科」*Chirurgie esthétique* に現れるアラスカの人類改良連盟では、動物の肉体を人体に移植したり、人体に本来備わっていない器官を増やしたりする。大工場の監視人を務める男は、新たに三つの眼を得て、今までと比べようもない能力を手に入れる。

「甲状腺療法」*Traitement thyroïdien* では、女医が、子供の成長を速くする技術を開発する。彼女は、その成功をこのように表現している。

J'ai maîtrisé le temps! Au reste, mon traitement ne compromet nullement la santé de ceux qui s'y soumettent. Leur enfance est supprimée sans que la vie soit raccourcie. (p. 514)

また、助かる見込みのない病人に、絶望させるのも気の毒と考えた医者が、オレンジードを飲むように勧める。医者は、そのことを忘れてしまう。

Cependant le malade prenait des orangeades. Il en buvait soir et matin. Il en but un an durant, si bien qu'il recouvra la santé et l'embonpoint. (p. 505)

オレンジードで不治の病いが治癒してしまうのである（「オレンジード」*L'Orangeade*）。

このような治療は、全く現実味を持たない荒唐無稽な思いつき以外の何物でもない。もちろん、奇想天外な治療法を見聞きした登場人物は一応驚く。しかし、それはほんの束の間で、常軌を逸した試みは大した抵抗もなく容易に受け入れられる。主人公の内面を覗き込んでも、何の疑問も浮かばず、葛藤も生じない。これは、後期コント全体に言える側面である。

それに加えて、もう一つの特徴は、漸進的なナレーションで異界が導入されない点である。主人公や語り手が、徐々に異界へ足を踏み入れるのではなく、コントが始まる時に、非現実的な世界はすでにもう存在している。「影の散歩」*La Promenade de l'ombre* の冒頭はこうなっている。

C'était un peu avant midi. Je vis venir une ombre. Mais, pour mon étonnement, elle ne dépendait d'aucun corps et s'avavançait librement, toute seule. (p. 500)

何の前ぶれもなく、人の影が、持ち主の肉体を従えずに登場する。これは、同じように影を扱った「影の出立」*Le Départ de l'ombre*（『虐殺された詩人』収録）と比較すると興味深い。「影の

出立」においては、影が持ち主から離れて消えてしまうという超現象が起こるまで、不吉な予感や不気味な思い出話や影占いなど様々な手順が踏まれていく。影がその持ち主から離れるには、物語の最終段落を待たねばならない。「影の散歩」で、影の分離が一行目に現れるのは、後期コントの特質を体現している。

同じような形式が、「リュドヴィック君」*Mon cher Ludovic* にも使用されている。

C'est mon cher Ludovic qui a inventé l'art du tact, du contact et du toucher. L'idée lui est venue il y a une quinzaine d'années et depuis il n'a cessé d'explorer un domaine où il a pénétré le premier. (p. 497)

新しい分野に属する芸術が、複雑な経過なしに、作品内に現れる。『虐殺された詩人』に認められるような、幻想的異界を段階的に導入する手法が、完全に抜け落ちている。

以上の二点から、拾遺コントは、トドロフの名づけた「驚異」、即ち、「受け入れられた超自然」という分野に入るのではないだろうか¹⁴⁾。それならば、日常的世界と異界の間で葛藤がなく、テキスト内に異界を導き入れる役目を果たす語り手が存在しないのも当然と言えよう。

『異端教祖株式会社』と拾遺コントの性格が明らかになると、この二つの時期の中間に位置する『虐殺された詩人』が、両者の移行期に当たることが分かる。異国情緒あふれる牧歌的物語や宗教色の強いコント、つまり伝統的な異色短編と、進取的で「驚異」に分類されるコントの間でバランスを取っているのである。すなわち、この短編集は、毛色が変わっているが超自然的と言えないコントから、最初から超自然が受け入れられているコントへ移る過渡期にあったと言えよう。

結 論

閉鎖性の強い異界が、日常世界の中に現れるという『虐殺された詩人』の特質は、この短編集の過渡的性格を象徴していたのである。「仮面の砲兵伍長奇談」で異界のヒーローが永遠の勝利を得るのは、短編集最後に位置するこのコントが、『虐殺された詩人』刊行後、アポリネールが進んだ方向を示すことを意味する。つまり、アポリネールは、より超自然性の強い、冒頭から異界が勝利を収めているコントへ移って行ったのである。

やはり、異界の存在様式は、『虐殺された詩人』という短編集が持つ意味を解き明かすことができたと言えるだろう。

註

アポリネールの作品からの引用は、詩を除いて、全て *Œuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, 1977 からとする。本文中の引用に、ページ数のみ括弧内に示した。

特に指定のない限り、イタリックはアポリネールによる。

- 1) 本稿は、1990年5月19日、京都大学フランス語学フランス文学研究会第六回総会での研究発表の内容を修正・加筆したものである。
- 2) 1916年12月14日付のトリスタン・ツァラ宛書簡で、アポリネールは、「小説、つまりコントは私にとって重要なものだ」と語っている。また、1915年8月23日付のマドレーヌ宛書簡でも、自分には小説家としての才能があると自讃している。
- 3) 『虐殺された詩人』には、中編と呼ぶにふさわしい作品も含まれるが（題名にもなっている「虐殺された詩人」）、ここでは便宜上、短編集と呼ぶことにする。
- 4) André Fonteyne, *Apollinaire prosateur "L'Hérésiarque et Cie"*, Nizet, 1964, p. 7
- 5) 主な論文に、ミシェル・デコーダンの“Sur la Composition du *Poète assassiné*” in *Revue des sciences humaines*, octobre-novembre, 1956 や“Apollinaire à la recherche de lui-même” in *Cahiers du Sud*, n° 386, janvier-mars, 1966 がある。
- 6) “[...] une importance fondamentale : c'est celui qui s'organise sur l'ambiguïté du vrai et du faux, du bien et du mal, sur la confusion des valeurs.” (Michel Décaudin, “Lecture d'un conte d'Apollinaire” in *Travaux de linguistique et de littérature*, XII, 2, 1974, p. 118)
- 7) 具体的な例として、Alphonse Allais の *A l'Œil*, Marcel Schwob の *Le Roi au masque d'or*, Jean Lorrain の *Histoires de Masques* などが挙げられる。
- 8) “Louis II est un ces personnages qui fascinent Apollinaire parce qu'ils n'ont pas connu la mort, donc échappent au temps [...]” (p. 1284)
- 9) “Qu'il éprouve en son âme les effets de cette fuite de tout dans l'espace et le temps ou qu'il imagine des remèdes à cette fatalité, le poète manifeste le besoin de vivre dans un monde stable où chaque chose est et reste à sa place, un monde qui, idéalement, serait simultanéité et éternité.” (“Apollinaire à la recherche de lui-même” *op. cit.*, p. 9)
訳文については、宇佐美斉氏の「夢みられた自伝」『ユリイカ』1月号、1979, pp. 180-191 を参考にさせていただいた。
- 10) D. Delbreil, “Un fantastique apollinarien?” in *Regards sur Apollinaire conteur*, Lettres modernes, 1975, p. 49
- 11) Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 392
- 12) *Ibid.*, p. 393
- 13) *Œuvres en prose*, *op. cit.*, pp. 1318-1319
- 14) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, p. 29